YEDİNCİ SAYI AYLIK DERGİ YÜZ KURUŞTUR

YENİ GERÇEK

Herkes,düşünce ve kanaat hürriyetine sahiptir;düşünce ve kanaatlerini söz,yazı,resim ile veya başka yollarla tek başına veya toplu olarak açıklıyabilir ve yayabilir.

İKİNCİ YENİ'NİN OTOPSİSİ

ZÜHTÜ BAYAR

TOPLUMBİLİM AÇISINDAN İKİNCİ YENİ

Her ülkenin, her çağın sanatında, edebiyatında zaman zaman sapmalar, yozlaşmalar olmuştur. Bu sapmalar, yozlaşmalar çoğunlukla toplumun büyük olaylara gebe olduğu günlerin arefesinde görülür. Toplumsal çelişkiler ve yozlaşmalar, hayatın ve toplumun bir aynası olan edebiyata, sanata biraz bulanık bir biçimde de olsa yansırlar. Ve onu çağının içinde koşullandırarak dışlaştırırlar. Öyle ki, bir çağın salt sanat ürünlerine bakılarak da o çağın toplumsal oluşumu ve ekonomik altyapısı hakkında üstünkörü bir görüş elde edilebilir.

Tarihsel maddecilik açısından İkinci Yeni, bir yozlaşma, bir bozulma çağının ürünüdür. Bu yazınsal akımı, ülkemizin toplumsal ve ekonomik yapısı ve oluşumunun dışında, bağımsız bir süreç olarak ele alamayız. Akımı böyle soyutlayarak ele almak, onun sadece psikologların inceleme alanına girmesini gerektirir. Oysa İkinci Yeni olgusu, toplum-sanat ilişkilerini derinlemesine göstermesi, estetik değerlerin kapitalist bir toplumda aşınması ve bozulması gibi özel bir evreyi işaretlemesi bakımlarından da çözümlenmesi gereken zengin bir olgudur. 1946'da kıpırdamaya başlıyan politik akım, 1950'de aşamasını tamamlayıp, iktidara geçince, ülkemizde toplumsal, politik, (ekonomik olduğu da söylenebilir) ve diğer üstyapı kurumlarında belirgin değişmeler görülmeye başladı. Gerçi, bu üstyapı değişimi, altyapının kökden bir değişikliğe uğramaması yüzünden yavaş, silik ve zor anlaşılır bir yol işlemişti ama yine de tam anlamıyla kapitalist olmıyan fakat kapitalizme özenen bir toplum aşamasının tarihsel dilimini göstermesi bakımından önemliydi. Politik iktidarın değişmesi, yeni kadroların işbaşına gelmesini gerektirdi. Eğemen sınıflar arasında bir iktidar değişiminden başka bir şey olmıyan bu eylem, belli bir zümrenin yaşantı üslûbunu ve estetik beğenisini de beraberinde getirdi. Bir yandan ülkemizin batı uygarlığı ile olan yeni kültürel bağları, diğer yandan da batıyla olan politik anlaşmalar ülkemizin yeni yeni oluşmakta olan özbenliğini sildi süpürdü ve kendini bağladı. Böylece bugün adına «kültür emperyalizmi» dediğimiz ve çok tartışıp da bir türlü üzerinde anlaşamadığımız olgu meydana geldi. Yeni kadroların eksiklik kompleksi estetik alanda da hemen kendini duyurdu. Kapitalist toplumların klişeleşmiş, kalıplaşmış estetik değer ve biçimleri pek az değişiklikle hemen sanat piyasasına sürüldü. Büyük halk yığınları kapalı bir topluluk olarak kendi sanat ve kültürü ile beslenir ve folklorik öğelerini zenginleştirirken, politik iktidarı ele geçiren yeni kadro çevreleriyle, kasaba ve kentlerin büyük-küçük burjuvazisi, kapitalizmin yığınlara sanat diye yutturduğu ve ekonomik açıdan seri olarak üretilmiş düşük kaliteli bir meta niteliğinden başka bir nitelik göstermiyen ürünleri şiddetle yoğaltmaya başladı. Düşük kaliteli, birbirinin çok yalınç birer kopyası olan ağdalı ve melodramatik yerli

(Sonu Altıncı Sayfada)

ANLAMSIZIN ANLAMSIZLIĞI

A. AYDIN HATİPOĞLU

Bir ön yargı olarak söylememiştim kültür emperyalizminin edebiyatımızdan ulusal motifleri silme çabasının kişilerdende kişilikleri sildiği yargısını. İkinci yeni deneyinin sonucundan çıkan bir yargıydı o. Çünkü, siyasal baskı karşısında bir kaçış felsefesinin kamufle edilmesiyle (hattâ edilmemesiyle) beliren bir şiir hareketinin «bir şey söylemek» savında olmadığından, biçimsel özgünlük ve kişilik belirmesine elvermiyeceği gün gibi ortadadır. Bunun böyle olacağı daha ilk adımlarda seziliyordu. Soyut şiirin en dürüst temsilcisi (1) şeriatçı ozan Sezai Karakoç'un 10 Ağustos 1958 günlü Pazar Postasındaki yazısında Edip Cansever, Cemal Süreya, Ülkü Tamer, Sezai Karakoç adlarının karıştığı bir hırsızlık olayının tartışması yapılıyordu. Hattâ Claudel, Baudlaire, Eliot, Turgut Uyar, İlhan Berk de anılıyordu o yazıda. Yani falan mazmunu Edip mi Cemalden «kaldırmış» yoksa Ülkü mü Eliot'dan «yürütmüş». Ya da filanca keyfiyeyi kim önce kullanmış da kim kime öykünmüş. Yoksa hepsi birden aynı yabancı kaynaktan mı su içmişler, gibi biçim üzerine tartışmalar. Sonra da sürüp gitmiştir bu türlü tartışmalar.

Neyin biçimidir bu hızlı tartışmaların konusu. Ne demektir biçim? Biçim, bir duyguyu, bir düşünceyi, en iyi, en açık en seçik olarak belirtecek sözleri, çizgileri, sesleri aramak, onların birbirine uymasını istemek demektir. Yani bir öz (anlam) ve biçim sorunu vardır mutlaka, soyut bir biçim sorunu düşünülemez. Oysa ikinci yeninin önemli bir ilkesi İ. Berk' in «Anlamı olan her mısraı çiziyorum» sözüyle belirlenmiştir. Fakat Turgut Uyar «Bu onların hepten anlamsız olduklarını göstermez» (20 Temmuz 1958 P.P) S. Karakoç «Anlam yeni şiirde kendi öz fonksiyo-

(Sonu Altıncı Sayfada)

İkinci Yeni'nin Tarihçesi

ASIM BEZİRCİ

İkinci Yeni denilen şiir hareketinin özellik ve aksaklıkları üstüne düşündüklerimi birkaç yazımda belirtmiştim. Şimdi de bu hareketin kısaca **tarihçesi** üstünde durmak istiyorum.

Bu tarihçenin biri genel, öbürü özel olmak üzere iki yanı var.

GENEL TARİHÇE

İkinci Yeni deyimi hemen aklımıza Birinci Yeniyi getiriyor. Gerçekten de bu iki hareket bazı bakımlardan birbiriyle ilişkilidir. Bu ilişki sadece estetik alanda değil, toplumsal konumda da kendini göstermektedir: Birinci Yeni gibi İkinci Yeni de belirli bir toplumsal ortam içinde oluşmuştur.

Toplumsal Ortam :

Bu ortamın temel özellikleri «baskı ve bunalım» sözcükleriyle özetlenebilir. Onun için, Birinci Yeni gibi İkinci Yeniye de bir «baskı ve bunalım şiiri» denilmiştir.

Bilindiği üzere, Birinci Yeni asıl adıyla Garip şiiri CHP faşizminin iyice azgınlaştığı ve toplumdaki bunalımların iyice keskinleştiği bir dönemde doğar. Bu dönemde toplumcu şairler ya hapse atılır (Nazım Hikmet gibi), ya sürgüne gönderilir (A. Kadir gibi), ya koğuşturmaya uğrar (Rıfat Ilgaz gibi), ya da yılarca askerlik yapmak zorunda bırakılır (Hasan İzzet Dinamo gibi). Dolayısıyla, eyleme açılan yollar gitgide daralır. Şiirin toplumla, siyasetle bağları gitgide gevşer. Biçim genellikle özün üstüne çıkar. İşte, Garip şiiri bu şartlar altında oluşur. Bundan ötürü de, genellikle, toplumsal sorunların dışında kalır. Daha çok kişisel konuları işler.

Dış etkilerle çok partili hayata geçiş, az da olsa, memlekette bir özgürlük havasının esmesine yol açar. Bundan yararlanan Garipçiler demokrasi kavgasına katılırlar. Yaprak dergisi bu kavganın olumlu bir simgesi haline gelir. Başlangıç döneminde biçimci yanı ağır basan Garip şiiri, günden güne, özcü bir kimlik kazanır. Şiirlerde kişisel konulardan toplumsal konulara doğru bir kayma görülür.

(Sonu İkinci Sayfada)

İKİNCİ YENİ'NİN TARİHÇESİ

DP. nin 1950 de iktidara gelişi, artık demokrasinin de geleceği umudunu yaratır. Fakat bu umut, kısa zamanda hayal kırıklığına dönüşür. Aradan bir yıl bile geçmeden baskı belirir: İlkin Sosyalist Gerçek gazetesi kapatılır, yazarları (Esat Adil, Atillâ İlhan, Asım Bezirci) mahkemeye verilir. Ardından, **birtakım şairler (Ahmet Arif, Hasan Hüseyin, Şükran Kurdakul, Arif Damar) hapse** atılır. **Beraber, Yeryüzü, Mavi gibi toplumcu** sanat dergileri - karşılaştıkları baskıdan dolayı - yayımlarını keserler. Ülkede bir yılgı ve korku düzeni kurulmağa başlar. Bu düzene baş eğmiyen şairler (örneğin Rıfat Ilgaz, Suat Taşer, Cahit Irgat, Melih Cevdet, Metin Eloğlu, Şükran Kurdakul, Arif Damar, Sabih Şendil şiirlerinden ötürü kovuşturmaya uğrarlar. Eyleme giden yollar gene daralır. Bunun sonucu, Garip döneminde olduğu gibi eyleme geçemiyen sanatçının çevreyle ve onun sorunlarıyla bağları gitgide gevşer, hattâ zaman zaman kopar. Bu yüzden, sanatçı kendini yabancı ve yalnız duyar, bunaltıya ve umutsuzluğa kapılır. Bireycilik, biçimcilik, soyutçuluk, gerçekdışıcılık, usdışıcılık gibi eğilimlere ilgi gösterir. Aslında, bu zoraki ilgi de bilinçli yahut bilinçsiz, dolaylı yahut dolaysız bir «kaçış»ı içerir. Bundan ötürü, İkinci Yeninin bir çeşit **kaçış şiiri** yahut **bozgun çiçeği** sayılması yersiz görülmelidir.

Öte yandan, şu nokta da gözden kaçmamalıdır: Gerçi, İkinci Yeniyi yaratan toplumsal şartlar Birinci Yeniyi yaratan şartlara benzemektedir. Ama, bu benzerlik ancak bazı özelliklerde belirmektedir. Yoksa, 1950-60 dönemi birçok özellikleriyle 1940-50 döneminden ayrılmaktadır. Onun için, İkinci Yeni de birçok özellikleriyle Birinci Yeniden **ayrı** bir yol izlemiştir. Hattâ, ona baş kaldırmıştır.

Şiirsel ortam :

Bu başkaldırış şunu gösteriyor: İkinci Yeniyi tek başına toplumsal ortamla belirlemek yeterli bir kavrayış değildir. Çünkü, İkinci **Yeni belli bir toplumsal (daha doğrusu, siyasal)** ortamın olduğu kadar, **belli bir şiirsel** ortamın da ürünüdür.

Hatırlanacağı üzre, **Garip hareketi** eski şiiri yıkarken birtakım ilkeler ortaya koymuştu: Garipçiler geleneğin getirdiği kalıplara kazan kaldırmışlar, «teşbih, istiare, mecaz, mübalâğa» gibi edebî sanatlara sırt çevirmişlerdi. Hayale ve tasvire boş vermişler, şairaneliğe pencereleri kapamışlar, ölçü ve uyağı kapı dışarı etmişlerdi. Şiiri «bütün hususiyeti edasında olan» ve «insanın beş duygusuna değil, kafasına hitap eden yani tamamen manâdan ibaret» yalın bir söz sanatı haline getirmek istemişlerdi.

Geleneksel şiirin çökmesinde bu ilkelerin başlangıçta büyük yararlığı olmuştu. Ama, sonradan bu ilkeler şiirin ayaklarına takılan birer pranga haline gelmişti. Üstelik, öncüleri izleyen bir yığın güçsüz, taklitçi, çömez şairlerin elinde iyice aşınmış, kalıplaşmış, eskimişti. O kadar ki, Orhan Veli bile bu durumdan yakınmak zorunda kalmıştı.

İşte, bir yandan toplumsal durum, bir yandan da bu şiirsel durum yeni bir şiirin oluşumunu gerekli kılar. Şüphe yok ki, her yeni şiirin ilk işi **kendinden önceki şiiri devirmek** olacaktır. Nitekim, 1950 den sonra bazı şairlerin yavaş yavaş bu yola girdikleri görülmektedir. Sözgelişi, Atillâ İlhan Mavi dergisindeki arkadaşlarıyla Garip şiirine savaş açar (1954). Ayrıca, Birinci Yeninin ilkelerini çiğniyen yeni şiirler yazmağa koyulur. İmgeye, duyguya, müziğe kapıları aralayan şiirler... Gerçi, bu şiirlerin bireysel yanı ağır basar, ama yeni bir deyiş getirdikleri de gözden kaçmaz. Bu bakımdan, Atillâ İlhan'ı sonradan İkinci Yeni diye adlandırılan ve soysuzlaştırılan yeni şiirin öncülerinden saymak uygun olur.

Yeni bir şiire ihtiyaç duyan başka şairler de -kendi kişiliklerine göre- denemelere girişirler. Örneğin Fazıl Hüsnü Dağlarca eski şiirlerinden az çok ayrılan bir uzantı yaratmağa yönelir. Cemal Süreya İlhan Berk, Edip Cansever, Turgut Uyar, Tevfik Akdağ, Yılmaz Gruda da kendi yönlerinden ayrı bir şiir denerler.

Böylece, ucun ucun, Birinci Yeniye benzemiyen Yeni bir şiir kurulmağa başlar.

ÖZEL TARİHÇE

İkinci Yeninin **genel** tarihçesi ana çizgileriyle budur. Bir de **özel** tarihçesi vardır. Gerçi, özel tarihçe, genelin yönünü değiştirmemiştir, şiirin yenileşmesi hareketini önlememiştir, ama bazı bakımlardan onun oluşumunu etkilemekten de geri kalmamıştır. Bu yüzden özel tarihçe, genel tarihçe kadar önem kazanmıştır.

Özel tarihçe, birtakım kişilerin ve onların doğurduğu olayların hikâyesidir.

Yukarda da belirttiğim gibi, 1950 den sonra, kimi şairler yeni bir şiir kurmağa yönelirler. Örneğin Cemal Süreya1954-56 yılları arasında Yenilik, Açık Oturum, Yeditepe dergilerinde yer yer yenilikler taşıyan bazı şiirler (Üvercinka, İngiliz, Aslan Heykelleri, v.b.) yayımlar. İlhan Berk 1955-56 yılları arasında Yeditepe'de aynı yöneltide birkaç şiir (Paul Klee'de Uyanmak, F. Ağır Ot) çıkarır. Edip Cansever de İlhan Berk gibi aynı dergide, aynı tarihte ve aynı doğrultuda şiirler (Aşkın Padyoaktivitesi, Güzel Atomların Yaptığı Ayak, Yerçekimli Karanfil) bastırır. Bu şairlerin ardından 1956 da Pazar Postası'nda Ece Ayhan'ın, Tevfik Akdağ'ın, Nihat Ziyalan'ın harekete başka katgılar getiren şiirleri boy gösterir.

Bu yayımlar üzerine, Muzaffer Erdost İlhan Berk'le ilgili bir yazı yazar. «... Bugün Orhan Velilerin, Fazıl Hüsnülerin, Behçet Necatigillerin ilerisinde yeni bir şiirimiz varmıdır? Yeditepe dergisi okuyanlar orada İlhan Berk'i, Turgut Uyar'ı, Cemal Süreya'yı, Tevfik Akdağ'ı, Yılmaz Gruda'yı, bunlarla birlikte ayrı bir şiirin gün geçtikçe geliştiğini görmüşlerdir. (Pazar Postası, 29.7.1956)

Bundan sonra Erdost yeni şiirin özelliklerini tesbit eden ikinci yazısını yayımlar: **«Bir Şey Söylemiyen Şiir»** (Pazar Postası, 23.12.1956). Yazıda Ece Ayhan'ın şiirleri dolayısıyla İkinci Yeni'nin ilkeleri açıklanır: «...Bu şiir, bir şey söylerse, söylediği rastlansaldır. Yani ozan bir düşünceyi, bir duyguyu, bir olayı anlatmak için mısra kurmaya gitmez. Kelimeleri alır, onlardan mısraını kurar...»

Erdost'un bu yazısı tepkiyle karşılanır. Demir Özlü, Hilmi Yavuz, Ergin Günçe, Asaf Çiğiltepe yazıyı eleştirirler, oradaki düşüncelerin yanlışlığını ortaya koyarlar. Bunun üzerine Erdost bir soruşturma düzenler. Sorulardan ikisi söyledir:

«1 — İkinci Yeni diye adlandırabileceğimiz şiiri, toplum sorunları açısından değerlendirenler ona faydasız şiir diyorlar. Bu şiir sizce faydasız mıdır? (...) 4 — İkinci Yeni bir şey söylemiyen daha doğrusu anlamı rastlansal olacak, yani anlamı mısra, mısra şiir kurulduktan sonra belirebilecek şiire doğru gidiyor mu?

Bu sorulara Ece Ayhan ile İlhan Berk olumlu, öbür şairler (Ahmet Oktay, Turgut Uyar, Yılmaz Gruda, Edip Cansever, Tevfik Akdağ) olumsuz cevap verirler; gerçi onlar da yeni şiirden yana çıkarlar, ama Erdost'un bu konudaki açıklama ve savunmalarına katılmazlar. Örneğin, T. Akdağ: «Erdost'un yeni şiir için, (bir şey söylemiyen, anlamı rastlansal olan şiir) demesi yanlıştır. Yani, mısra, mısra şiir kurulduktan sonra belirebilecek bir anlam düşünülemez.) diye cevap verir. E. Cansever: «İkinci Yeniyi güden ilkeler bunlarsa, örnek diye gösterilen şiirlerin de toplumsal bir fayda sağlıyacağına inanmıyorum.» diye cevap verir. Y. Gruda: «Bu, bir kaçıştır. Bu, bir yığın toplum sorunlarını açık seçik söylemekten korkmaktır.» diye cevap verir. T. Uyar: «Ben tersi kanıdayım. (...) Düşüncenin, büyük anlamın değeri yitmez sanıyorum.» diye cevap verir. A. Oktay: «Bir duyguya, bir düşünceye bağlanmadan yazılacak şiirlerin, salt toplum sorunları yönünden değil, toplu olarak faydasız olduğuna inanıyorum. İnsanla ilgisini koparan her sanat yapıtı çürümek zorundadır. (...) Sentaksı bozmak, cümlenin yapısını tanınmaz hale getirmek, salt akıl dışı organizasyonlardan faydalanmak suretiyle ortak bir şiir dili kurulacağına inanmıyorum. Anlamı rastlansal olan bir şiir aklın ve yaratıcılığın kurallarına aykırıdır bence.» diye cevap verir.

Bu cevaplar da gösteriyor ki, Erdost'un yeni şiirle ilgili teşhis ve yorumları çoğunlukla yanlıştır ve bizzat öncü şairlerce reddedilmektedir. Çünkü sözü geçen şairler ne Erdost'un yorumlarına inanmakta, ne de onlara göre yazmaktadırlar. Öyleyken, Erdost yorumlarını birer gerçek gibi öne sürmeğe, inat ve cesaretle savunmağa devam etmiştir. Bunun sonucu yorumları yeni şiirin ilkeleri gibi kabul edilmeğe başlanmıştır. Nitekim bir takım delikanlılar bu ilkelere dayanarak yazdıkları şiirleri Pazar Postasına göndermişler Erdost'da onları gönenerek yayımlamıştır. Sayfalar İkinci Yeninin en aşırı, en kötü örnekleriyle dolmuştur. Erdost'un anlattığı gibi, «bir şey söylemiyen anlamı rastlansal olan» örnekler... Böylece, bir ihtiyacı karşılamak amacıyla başlıyan yenilik hareketi bir yandan bu örnekler, öbür yandan Erdost'un tutarsız düşünceleriyle yolundan saptırılmış olur. Gerçi, İlhan Berk'i saymazsak, yeniliğin asıl öncüleri (C. Süreya, T. Uyar, E. Cansever, T. Akdağ, vb.) bu örneklere pek uymazlar, ama İkinci Yeni denince de çokluk bu örnekler akla gelir. Böyle bir kanının yerleşmesine İ. Berk de yazı ve şiirleriyle yardım eder. Değişik şair ve yazarlardan derlediği örnek ve düşüncelerle İkinci Yeniyi bir sisteme bağlamağa çabalar. Fakat, meydana getirdiği şey, sistemden çok bir yamalı bohçayı andırır. Berk'e göre, «İkinci Yeni öyküye, hele yakalanabilen öyküye, tam karşıttır. (...) Anlamı hemen hemen düz yazıya özgü bilir (...) İkinci Yeninin en önemli özelliklerinden biri de soyut bir şiir dili anlayışıdır. (...) Bir şey anlatmayan görüntüye (imgeye) bağlıdır İkinci Yeni (...) Düzyazının ilkeleri olan: betim, anlam, demeç, düşün gibi ilkelere karşıdır (...) Kapalı bir şiirdir İkinci Yeni. (...) Anlatılmayan şiirden yanadır.» (Yeni Ufuklar, 1.6.1960).

Gerek İkinci Yeninin bu çürük ilkeleri, gerekse dergileri kaplayan çirkin örnekleri çevrede sert tepkiler yaratır. Atillâ İlhan, Adnan Berk, Berin Taşan, Memet Fuat, Demir Özlü, Ahmet Oktay, Asım Bezirci, vb. gibi yazarlarca kıyasıya eleştirilir. Fakat hareket durmaz, sendeleyerek de olsa, yürür. Ancak 27 Mayısla büyük bir sarsıntı geçirir. Çünkü, kendisini besliyen toplumsal ortam gitgide değişir. Yeni ilgi ve eylem alanları doğar. Nâzım Hikmet'in şiirlerinin yayımlanması, İkinci Yeniyi daha da güç duruma sokar. O kadar ki, T. Uygar bile bir yazısında şiirin (yani İkinci Yeninin) artık **çıkmaza** girdiğini itiraf etmek zorunda kalır.

İ. Berk, vaktiyle öncüsü olmak için çırpındığı İkinci Yeniden sıyrılmağa çalışır. Ve, eskiden dört elle sarıldığı düşüncelerden ayrılır, hattâ onların tam tersini savunmağa koyulur. (Yeni Ufuklar, Nisan-Mayıs 1965). İkinci Yeninin ünlü koruyucusu ve kuramcısı M. Erdost, bir süre susar ve ardından Sol Yayınlar'ın yönetimini ele alır. Birinci Yeninin olduğu gibi İkinci Yeninin de öncüsü olmak tutkusuyla çarçabuk **Perçemli Sokak**'ı çıkaran Oktay Rıfat, **Özgürlüğün Elleri**'yle başka tür bir şiire yönelir. Öbür öncüler de yavaş yavaş İkinci Yeniden uzaklaşmağa başlarlar. Bir ara **ayrık otları** gibi ortalığı kaplıyan ve Yeni şiiri yozlaştıran delikanlılardan çok az kimse kalır. Büyük çoğunluk, geride dişe gelir bir şey bırakmadan, kaybolup gider. Böylece, İkinci Yeninin tarihçesi sona erer.

Bugün İkinci Yeniden ancak İkinci Eski diye söz açılabilir.

ASIM BEZİRCİ

ERAY CANBERK

yarına

sabah olunca gidelim tanyeri ağarınca
yüreğimiz yine ve yeniden paramparça
ne varsa bizi yılgın eden gidelim
üstüne gidelim tutsaklığın yenilmişliğin ve ince
ince horlanmanın

üstüne üstüne biraz utangaç ve kahramanca
ah benim bana benzeyen kadınım
içimin nelerle dolduğunu anla

ben sessiz ölümleri seçmedim hiç seçmedim
bir türlü üstesinden gelemem yılgınlığımın
yorgun yalnız çekingen
gece yarıları aklımda
bir çıksam bir çıksam yarına
doludizgin bir kurtuluş adına
ah benim bana benzeyen kadınım
bir anlasan yüreğimi bir anlasan

kim girebilir kim girebilir kim girebilir
benimle ölümüm arasına
hiç büyümez sanırdım hiç büyümez acılar
acılar birden büyüyebilir ölümler birden
büyüyebilir
ah benim bana benzeyen kadınım
ya her şey ya her şey çoğalırsa

çocuğun gülmesini yanlış yorumlar
halkımın kötümser gündelik kaygıları
çünkü onlar sabah akşam yorgunluk ve korku
taşıyıcıları

sokaklardan evlere
evlerden sokaklara
ah benim bana benzeyen kadınım
onların da gözlerinde bir şeyler açsa

ve sonsuz bir tutkuya dönüşüyor
korkuya özdeş ne varsa
umutsuzlar yitikler gezginler kırgınlar ve
küskünler

gövermiş bir yonca gibi karlar kalkınca
güneşe bakıp türküler söyleyecekler
karlar kalkınca ilkyaza varınca
ah benim bana benzeyen kadınım

ben artık herşeyi anlıyorum açıkça
bu uzak kar şehrinin sabahına şavkı vuran güneş
yolları dağları ve kızakları onların ürkek gözlü
atlarını

ısıtsa bir de üşüyenleri ısıtsa
yüreğimi yüreğini ve yüreklerini
ısıtsa ve ağartsa

ah benim bana benzeyen kadınım
bırak da kuşların çırpıntısını
kulak ver çoğalan şeylerin çırpıntısına

İkinci Yeni Yalnız Şiirimize Özgü Bir OluşumDeğildir

ÖMÜR CANDAŞ

Şunu kesin olarak söyleyebiliriz artık: 1950-60 dönemi, edebiyatımızda metafiziğin başkaldırma dönemidir. Bundan önce metafizik sorunlarla ilgilenen, bu sorunları konu edinen sanatçılarımız olmadı değil elbet. Ne var ki şiir alanında olsun, düzyazı alanında olsun bu tutumunu bir karşı koyma niteliğiyle birleştiren ve bu çizgide giderek toplumun dünya görüşünü sarsmağa çalışan sanatçıya raslamayız pek. Oysa söz konusu dönemde, metafiziğin belirgin bir yaygınlık kazandığı, her yeni atılımın temel öğesi niteliğini aldığı öyle açık görülüyor ki Edip Cansever'in, Turgut Uyar'ın, Ahmet Oktay'ın, Demir Özlü'nün, Ferit Edgü'nün ya da Orhan Duru'nun hangi kitabını açarsanız açın, bunu saptamak zor değil.

Bugün gerçekçi ve devrimci bir edebiyat adına ortaya çıkarken bu dönemin genellik kazanmış birtakım niteliklerine karşıyız elbet. Ama ne yalnızca, onların, edebiyatı toplumsal eylem dışı bir alana çekmelerine karşıyız, ne de uğraştıkları sorunlar adına kınıyoruz onları. Temel ayrılığımız çok daha kökten bizim: Kuramdan gerçeğe gitme yöntemi en azından yüzelli yıldır bulaşıcı bir hastalık gibi sürüp geliyor aydınlarımız arasında. Bilimsel sonuçların göreceliğini hiçe sayıp, toplumumuza özdeşleştirme yoluyla baktıkça bu ayrılık da sürüp gidecek. Toprağından kopmuş bir düşünce, ya kendi yanılgısı içinde kuruyacak, ya da gerçek dışı bir düzeyde savrulup saçılacaktır zaten. Metafizik adına, hem de bu denli köksüz bir çıkış yapanların çoğunun giderek gerçeküstüne sıçramalarının nedeni bu değil mi?

Metafizik sorunlara bu denli yaygın bir ilginin belirmesini bütün bütüne siyasal baskıyla gelişen bir batı etkisine bağlamak da yanlış olur elbet. Sonuç olarak bu etkinin saptanması ne denli kolay olursa olsun, yine de katıksız bir raslantıya indirgenmesi, edebiyatımızın iç sorunları bakımından büyük bir yanılgı olur. En azından, gerçekçi sanatımızın bugüne kadar ki gelişim koşullarını bile hiçe saymak demektir bu.

Bugün yeni bir gerçekçiliği temellendirmeye çalışırken eski gerçekçiler kuşağına da karşıysak koşulların değişmesindendir bu. Devrimci eylemin siyasal bir örgüte ulaşması, yazarın en azından sınırlarını genişletiyor. Bununla sorumluluğu da çoğalıyor ama. Her yazdığının siyasal bir seçimle ve bunun bağımlılığıyla yüklü olduğunu bilmesi gerekiyor. Çünkü devrimci eylem yalnızca bir sözcük olmaktan çıkmış, bir yaşama biçimi olmuştur artık.

Düzyazı alanında daha yetkin örnekler ortaya koymuş olmasına karşın nedense yalnız şiir alanı gözönünde tutularak İkinci Yeni adı verilen bu oluşum, belki de yalnız daha güçlü ve tutarlı görünme kaygusuyla bir sürü kişiyi hiç de karşı koymadan içine alıp büyüyerek öylesine yıprattı ki ortalığı, neyin sağlam kaldığı hâlâ belli değil. Ama çizdiği karğaşa az gelişmiş bir ülkede yaşayan, bize özgü aydının niteliğindeki trajik durumu belirtmesiyle hep kalacak. Edebiyat alanının böyle bir yangın yerine dönüşü, yeni çıkışları oldukça geciktirecek kuşkusuz. Çünkü bundan böyle her girişim bu geçmiş deneyin yükümünü de taşıyacak. En kötüsü her yeni haklı olmanın bağnazlığına sığınabilecek. Öyleyse doğrulamak ya da karşı çıkmak değildir artık önemli olan, açıklamaktır. Gerçekçilik adına ortaya çıkışın ilk adımı işte bu oluyor.

YAŞAMAK GÜZEL ŞEY BEKARDEŞİM'İN YAYIMCISI ÖLDÜ

Geçen sayımızda sıraladığımız kitap toplatma kararları yenilerinin de eklenmesiyle bu ay da sürüp gitti.

Toplatılan kitaplardan Nâzım Hikmet'in YAŞAMAK GÜZEL ŞEY BEKARDEŞİM adlı kitabını yayımlayanGÜN Yayınevi'nin sahibi Mehmet Ali Ermiş bu davanın sorgusu sırasında ölmüştür.

Sosyalist eylemin bir cephesinde yılmadan mücadele vermiş olan Mehmet Ali Ermiş'in anısı önünde saygıyla eğiliriz...

KONUŞUYORLAR KONUŞUYORLAR KONUŞUYORLAR



orhan taylan

Orhan Taylan 1 - 15 Mart tarihleri arasında Beyoğlu Şehir Galerisinde ilk resim sergisini açtı. Roma Akademisinde dekoratif resim öğrenimi görmüş olan sanatçının figüratif anlayışla yaptığı desenlerden Hamal, Davulcu, Arhavili İsmail ve Natürmort adını taşıyan tabloları ilgiyle karşılandı. Aşağıda bu toplumcu ressamımızla resim ve sanat sorunları üzerine yaptığımız bir konuşmayı sunuyoruz.

Resim giderek sanat alanlarında özün önemi konusunda ne düşünüyorsunuz.

Konuya şöyle girelim: İnsanoğlu birşeyler yapıyor adına sanat yapıtı diyoruz. İnsanoğlu başka bir şeyler yapıyor adına mal ya da emtia falan diyoruz. Öyleyse nasıl olunca sanat olacak diye bir sorun çıkıyor karşımıza. Benim görüşüm şöyle ki. Herhangi bir insan eyleminin güzel yapılması oluyor sanat yapıtı. İnsan hareket ediyor, güzel edince dans oluyor. Sözü güzel söyleyince şiir oluyor ya da biçimlendirmeyi güzel yapınca resim oluyor. Şimdi, şu sosyal insan çabasının ürünü olan güzel şeyi güzel yapan nedir? Elbette güçtür. Seyirciyi yüreklendiren, yücelten ya da güçlendiren şeye sanat diliyle bir yapıtın özü diyoruz. Öz ön plânda belirlendiği zaman, bu işe sanat yapıtı denir. Yok eğer şu öz denen şey geri plânda kalmış ya da ihmal edilmişse ona da lâfcılık, boyacılık falan denir. Kısacası sanat manat denmeyir. Öz işte bu denli önemlidir.

Yani sanata «güzellik» niteliğini kendi başına öz mü kazandırır ya da kazandırmaya yeter demek mi istiyorsunuz ?

Evet, elbette! Gelgelelim ortada seyircinin ya da dinleyicinin algılayabileceği bir biçim olmadan özü anlatamaz sanatçı. Çünkü, şu öz denen şeyi adama beş duyusu yoluyla vermek zorundasınız. Özü içinde sunacağınız biçim elbette öze sıkı sıkıya bağlı olmak, öz tarafından belirlenmek zorundadır. Demek ki biçim denen şey kesin olarak öz tarafından başka türlü olamıyacak şekilde belirleniyorsa, sanata güzellik niteliğini kazandıran öz dür, biçim ise özün kavranmasında basit bir araçtır.

Özcü ve eylemci bir sanat anlayışından yana olduğunuza göre; ressam olarak toplumsal eyleminiz ne olabilir ?

Resimdeki biçim ve renklerin, tek insanlar ya da kitleler tarafından algılanışı hem fizyolojik hem de psikolojik birer olay olduğuna göre, bu bilimlerin öğretileri çerçevesinde biçim yolu ile bu gün neler yapıp, yapamıyacağımız bellidir. Bu bilimler geliştikçe ressamın etki olanakları da genişliyecektir. Yani bugün bilimle atbaşı beraber yürüyen ressamlardan biri olarak ve de toplumcu eylem içinde bir ressam olarak, tarihin akışını, resmimin önüne çıkan her insanı belli bir özün çerçevesinde etkiliyerek hızlandıracağım.

Resminin önüne çıkan insanın tamamını yapar mısın?

Toplumcu bir ressam olarak ben kendimi duvar ressamı olarak yetiştiriyorum. Yani bir resim galerisinde kikirdeyebilmek rahatlığına varmış Nişantaşlı Fifoşlara değil de, sokakta işine giden ya da yoldan geçen emekçiye seslenmek istiyorum. Bu gün durumlar Fifoşların kocalarının mülkiyetinde ise biz de olanaklar çerçevesinde açtığımız sergiye yolu düşmüş emekçilere ve emekten yana aydınlara sesleniyoruz.

O zaman kişisel olanaklar, toplumsal yapımız ve geleneklerimiz gibi engellerin seyirciyle ressamın arasına girdiği söylenemez mi ?

Bu gün kapitalist üretim ilişkilerinin, geri kalmış bir ülkeye uygulandığı bir düzende yaşıyoruz. Çinli ya da Amerikalı bir ressam olsam değişik cevaplar verirdim bu soruya. Bizde hâkim sınıflar sanat eserinin halka mal olmasını engellemektedirler. Bu açıdan ressamla seyircinin ya da halk sanatçısıyla halkın arasına girmiş bir tahta perdeden söz etmek gerekir ki bunun da adı komprador bir azınlıktır.

Toplumda ilişkiler kurmayı amaç edinen bir sanatçının halk sanatlarıyla ilişkisi ne olmalıdır ve sizin resminizin Türk halk sanatlarıyla ilişkileri olduğunu söyliyebilir misiniz?

Resim sanatının Anadolu'da yerleşik bir geleneği yoktur. Saray resmi olan minyatür ve resim olmayan süslemeciliği bir yana attığımızda elimizde yepyeni bir silâhla kendimizi halkın arasında buluruz. Bize yardımcı olacak tasvir sureti, tılsım v.s. gibi öğeler vardır. Bu açıdan resim dalı bomboş, üzerinde çok çalışılması gereken bakir bir alan. Benim resmimin halk sanatlarıyla herhangi bir ilişiği yok. Olmaması da gerekir, çünkü, halk şiirinde ya da başka bir türde ortak çalışma yapılabilecek devrimci bir sanatçı emekçiler içinden çıkmalıdır. Süslemeden, türküden, ya da bir halaydan biçim olarak yararlanmak bayağı bir burjuva folklorizmi olur. Köylü suratı çizmek, karasaban çizmek, hora tepen insanların resmini yapmak burjuva ressamlarının bu güne dek emekçilere verdikleri birer tavizdir.

Bundan böyle halk sanatlarından değil de halkın sasından söz etmeliyiz. Bu sanat kısa devrede toplumcu aydınların yapacağı ve yavaş yavaş emekçi halk arasında yayılacak yepyeni bir güzellik anlayışıdır ki bu ayrıca yalnız yöresel değil aynı zamanda evrenseldir de. Bütün dünyanın emekçi halklarının duygulanıp coştuğu, sevinip yüreklendiği sanat yapıtları yapılacaktır artık. Ben Türkiyeliler olarak buna yapacak gücü olduğumuza inananlardanım.

Deniz sana bir su kalabalığı
Sen madem ki kaptan değilsin

GÜN DÖNÜMLERİ

Tarlalara sokaklardan geçit yok uykularda
Dolaşmaktan soluksuz kuytuları
Sen benim bulutlarımsın gelip gelip
Yıkar götürürsün kent yorgunluklarını

Bütün sözleri silersin gereksiz
Kağıtlar üstüne zorla yazdırılmış
Bütün anıları eskitirsin
Korunmada evler gibi karartılmış

Bütün kar beyazlıklarını serersin
Günden arta kalan kan pıhtılarına
Yağmurlar rüzgarlar güneşler dizersin
Korkutulmuş savaş aralarına

Gündüzlere sabahlardan geçit yok korkularda
Gece örtünce kokuşmuş suları
Sen benim güneşimsin gelip gelip
Yok edersin susuzluğa susamış tutkuları

AFŞAR TİMUÇİN

KONUŞUYORLAR KONUŞUYORLAR KONUŞ YORLAR

nevin çokay

2-16 Mart arasında Türk Alman Kültür Derneği'nde son resimlerini sergileyen Nevin Çokay, 1964 de G.S.A. Bedri Rahmi Eyüboğlu atölyesinden mezun olmuştur. 1953 den bu yana sürekli olarak resimlerini sergilemektedir. Kişisel sergilerinin dışında birçok toplu sergiyle, bu arada Paris Bienaline de katılmıştır. Belediyenin düzenlediği Ressamlar Festivali'nde birincilik almıştır.

Resim, bugün için toplumumuzda zorunlu olma niteliğini kazanmış mıdır ?

Sanatçı toplumumuza **yararlı** olma niteliğini kazanmıştır.

Yazın alanında olduğu gibi, resim alanında da alıcısıyla (seyircisiyle) ilişki kurma sorunu daha tam bir çözüme varmamış görünüyor ülkemizde. Sizin de bu konuda karşılaştığınız güçlükler oldu mu?

Ne yazık ki resim alanında da sanatçı, hiçbir şekilde alıcısı ve seyircisiyle ilişki kuramamıştır. Sürekli olarak, açmış olduğum resim sergilerinde bu gerçeği acı bir şekilde görmüş durumdayım. Bizde, ancak bu işi anlayan ve sezen biraz ilgi gösteriyor. Geri kalan seyirci sanatı anlama yoluna gitmiyor. Ancak kolayca anlayabildiği sanat dallarına karşı -örneğin tiyatro dahna- kendisine sunulan yapıtlar değerli olmasa da, daha çok ilgi duyuyor. Sergiye gelenlerin çoğu, öncelikle resimde bir hikâye arıyorlar. Sanatçının kişisel olarak ortaya koyduğu sanat değerlerini görme yoluna gitmiyorlar.

Seyircinin de hazırlıklı olması mı gerekiyor ?

Evet, seyirci biraz da plastik akımların geçirmiş oldukları yenilikler hakkında bilgi sahibi olmalı. Bu zorunluluğu duymalı kendinde.

Kitap ve dergi alıcısına göre resim alıcısının daha yukarı düzeyde bir geçim çizgisine ulaşmış olması gerektiği gözönüne alınınca, resmin geniş çevrelere açılabilme olanağı olarak yalnızca, devlet ya da başka birtakım kurumlarca düzenlenecek sürekli ya da geçici sergilerle, resimlerin çoğaltılması (reprodüksiyon) kalıyor. Bu bakımdan ressamlarımızın toplumla ilişkilerinin yeterince sağlandığını söyleyebilir misiniz? Kısa devrede bunu sağlayabilecek bir çözüm ne olabilir?

Ressamın toplumla ilişkilerinin devletçe ciddi şekilde sağlandığını söyleyemeyiz. Ressam ancak kendi çabası ile yetiniyor. Yılda bir açılan sergiyle ressam topluma hiçbir şekilde yararlı olamaz. Devlet sanatçıya imkân tanımazsa sanatçının toplumla ilişkilerini hiçbir zaman sağlayamaz.

Günümüzün Türk resmi, bir geçmişle hesaplaşma ve onu aşma sorununu çözümlemekten çok, batı etkisini benimseyip bunu sürdürme eğiliminde görülüyor. Bir doğu sanatı olarak gelişen Osmanlı resminin günümüzün resmini etkileyecek nitelikleri var mıdır? Örneğin bu resmin başlıca niteliği olan mistik soyutlama'dan çağdaş devrimci bir soyutlama ne denli yararlanabilir ?

Resim sanatını ben batı ve doğu sanatı olarak ayırmıyorum. Sanat anlayışları her ülkede aynı değişmeleri gösteriyor. Ancak ekonomik değişmelerin de sanatçı üzerinde etkili olduğu kanısındayım.

Geçmişteki resim kültürümüzden elbet yararlanabilir sanatçı. Örneğin minyatürlerimizin istifinden yararlanarak kurabilir resmini. Günümüzün resim anlayışına katabilir onun imkânlarını.

Son serginizdeki resimlerle daha önceki resimleriniz arasında daha çok gelişme niteliğinde görülüyor. Tuvaller üzerindeki bu çizgi,biçim ve renk bileşimini kurarken sizi en çok etkileyen kaynaklar neler oldu?

Tuvallerimin üzerinde kompozisyonlar kurarken beni en çok etkileyen doğa, hayvanlar ve insanlar oldu, resimlerimi yaparken onlardan yararlandım. Bir de toplumun yaşantısı elbet. En büyük kaynak o.

Bugün çalıştığınız boyutlardan daha büyük ölçülerde çalışmak ister miydiniz?

Kompozisyon kurarken herzaman çalıştığım boyutların dışında, daha büyük çalışmak isterdim. Örneğin duvar freskleri. Öğrenciyken beni çok etkilemiştir.

ÇÖL İçin Bir Önsöz Denemesi

«Çöl» için bir önsöz yazmak istedim. O, benim yakında ortalığa çıkacak ilk kitabım. 1958'de başladı oluşmaya. Dört beş yıldır basılmayı dener. Basılmakta geç kaldıkça değişti. Kırk sekiz sayfadan altmış dört sayfaya çıktı. Birçok şiir girdi, birçok şiir çıktı. Bazı şiirlerde bazı satırlar alındı, yerlerine yenileri kondu. Şimdi bile, «keşke şurasını şöyle yapıp öyle mi çıkarsaydım» diye düşünüyorum. Kitabın böylesine beklemesi yalnız kitap çıkarma olanaklarının azlığından değil, biraz da benim ince eleyip sık dokumamdan. Neyse, artık söz verdim, bir başlık bile değiştirmeyeceğim bundan böyle.

«Çöl» aşağı yukarı bin mısralık bir kitap. On yıl kendi kendini yiyerek, kendi kendini çelerek, kendi kendini anlamaya çalışarak büyüdü. Tomar tomar yakılan sayısız şiirden geriye kalanlar bunlar. Bu kitap, yerine göre beni yıldırmış, yerine göre umutlandırmış, yerine göre içime korku salmış zor günler içinde gelişti. Bütün geçmişi zorluklar yüklüdür. Okuyanlar, sanırım, bir karamsarlıkla dengelenen bir yarınlar umudunu bulacaklar onda. En çetrefil zamanlarımda bana en büyük dostluğu gösteren bu şiirlerim gelecek şiirlerimin karşısında da ayrı bir yer tutacaktır.

Bu şiirler üstüne ben oturup da bir yazı olsun yazmadım bugüne kadar. Bütün sanatçılar gibi ben de kendimi reklâm etmekten tiksinirim. Bu yazıyı, onları okuyuculara tanıtmak daha doğrusu şiirimi okuyucularla tanıştırmak için yazıyorum. Doğrusu, sanatçı ve yapıt değerlendirmekle kendilerini görevlendirenlerin dikkatine, beğenilerine, sanat anlayışlarına güvenemediğim için böyle bir yazı yazmayı şiirlerime karşı ödev bildim. İlgililer bu sözlerime darılmasınlar.

Şiirlerimin kaderi benim kaderime benzer. Biz kendimizi bomboş çöllerden derleyip getirmişizdir. Onlar da, ben de, başkasının bir yürüdüğü yerde iki yürümek zorunda olduğumuzu biliyorduk. Onların ve benim dimdik ayakta kalmamızı sağlayan katı inadımızdır. Gerçekten çok büyük bir arabayla ancak buraya gelebildik. Ortaya pek bir şey koyamamışsak, bunun suçunu çabalarımızda değil bizde aramak gerekir. Bu gerçekse, yalnızlığımız içinde pek yalnız kalmışız demektir. Öyleyse, kimseden yardım beklemiyoruz.

Şiir bir zorunluktu. Onları kendim için yazmadım. Şairlere daha çabuk tutuluveren kızlar için de yazılmadı bu şiirler. Bu şiirlerin ödevleri, yükümleri vardı: Karanlıklarla sarılı insan gerçeğini bilinir kılmakla görevliydiler. Bunun dışında, yani insana adanmış olmanın dışında hiçbir resmi elbise giymemişlerdir. «Yeniyi bulmak için bilinmezin dibine» dalmak istedim ben onlarla. İnsan denen şeyi kendimde, kendimi de bütün İnsan'da aramaya çıktım. Üstelik, düzenle, yöntemle aramaya çıktım. Çizmeyle çamurun gözüne gözüne basar gibi, şiirlerimle anlamın ortasına ortasına sürdüm kendimi.

Dikkatli olmayan bir okur, şiirlerimde sık sık geçen «sen» sözünü özlenen bir sevgiliye indirgeyip çıkabilir. Şiirlerim aşk şiiri değildir. «Ben»le «başkası» arasındaki temel ilişkileri incelemeye çalıştım şiirlerimde. Asıl aşkın kendisidir işte bu. İnsan olma çizgisi bu noktadan başlar. Şiirlerimdeki «sen» bütün bir Varlık'ı karşılayan, yani bütün insanları, bütün yapıtları, bütün sevgileri, bütün dargınlıkları, bütün dağları... karşılayan bir kavramdır. Şiirim bütün namussuzlukların, çirkinliklerin, ucuzlukların ve en çok da kolayın düşmanıdır. Şöyle özetleyebiliriz: «Sen denizler ben denizde dalgalar- Büyütüp çoğaltıp yok edersin sen beni». «Ben»in kaderinin «sen»den yapıldığını çok iyi biliyorum.

Şiirle meyhanede sarhoş eğlendirdikleri ortamda hiç değilse çabamız önemlidir.

Anlamsızın Anlamsızlığı

A. AYDIN HATİPOĞLU

nunu yitirmiştir» «Ama büsbütün anlamsız şiir düşünülemez» diye fetva veriyor ve

SDORT MFHY

Günel Sayın (P.P. 13 Temmuz 1958)

Abtcde hgklmop nosjklmnb nrty

İ. Berk (P.P. Ekim 1957)

biçimindeki mısralar büsbütün anlamsız olmuyorlardı. Kısaca tamamen yöntemsiz ve çelişmelerle dolu sav'lar ve yapıtlarla çıkılıyordu ortaya. Muzaffer Erdost 1957 lerde P.P de çıkan bir yazısında şecaat arzederken «Bilinçsiz bir gelişme bu» «Bu şiirin doğmasındaki gerekçeler neydi? Nereye gidecekti? Ne yapacaktı? Belli değildi. Bu gün de belli değil» diyerek adeta övünüyordu.

İkinci Yeni belli bir dünya görüşünden ve estetik anlayışından hareket etmiyordu (**Bu yüzden Cemal Süreyya, Sezai Karakoç, Ece Ayhan adları yanyana yer alıyordu bu hareketin başlangıcında. Oysa bu gün beraber yola çıktığı arkadaşlarını sağ gösterip sol vurarak ya da Attilâ İlhan'ın deyimiyle iki ata birden oynayarak kontpiyede bırakan Cemal** Süreya ayrıca değerlendirilmeye **hak kazanmış. Sezai Karakoç faşist cephede yerini almış, Ece Ayhan ise önemsiz ve gereksiz bir düzeyde karar kılmıştır.**) bu yüzden güya geleneksel şiir mantığına ve alışılmış biçimlere başkaldırma «edebiyatı» ile ortaya atılan bu ithal malı şiiri getirenler, gayrımillî tutumlarına uygun olarak, ithal malı biçimler karşısında bu «devrimciliği» bir yana bırakıyorlardı. Örneğin T. Uyar, Ö. İnce, A. Atay,S. Başçıllar, A. Meriçelli, K. Özer gibi imzalar sonnet biçimini harfiyen uygulayan kalıplar kuruyorlardı. Bu yüzden, 23 Haziran 1957 günlü PP de baş köşede şiiri yayınlanan Tuncay Tolungüç'e 20 Temmuz 1958 günlü PP de en aşağılayıcı bir dille saldırabiliyordu. Bu böyle olduğuna, yani belli bir dünya görüşü ve estetik anlayışıyla temellendirilemediğine göre İkinci Yeni bir akım değil olsa olsa bir moda olarak doğmuş ve gündelik süksesini yaparak geçip gitmiştir.

Aslında İkinci yeni diye söylenip duran hareket bir ikinci takım ya da B. Ç. D takımları hareketi niteliğindedir. Aradan on yıl geçmeden nereye kaybolmuşlardır bu sorumsuz heveskârlar. Kim kalmıştır Yusuf Gür, Ali Çulha, Ersun Korkut, Gökalp Erturan, Güran Tatlıoğlu, Alim Atay, Asena G., Şükrü Üstün v.b. imzalardan bu güne. Onlar silinip gitmiştir ama bu sorumsuzluk alanında şimdi yeni heveskârlar boy göstermekte çalım satmaktadır. Yazık olmuştur. Yazık olacaktır. Çünkü felsefesi ve estetiği arkadan gelecek bir şiir ancak bir takım değerleri, kabiliyetleri bozar, ezer ufalar. Çünkü şiirde yenileşme herşeyden önce kültür işidir, bilinç işidir.

Şiir bir şey söylemez, bir şey anlatmaz ilkesinden yola çıkan birçok ikinci takım ozanı sadece biçimde sözcüklerin sıralanışını dile ve akla aykırı hale getirmekle yenilik yaptığını sanmıştır. Böylece en önemli araçları olan değiştirim ve karıştırımlar bir yerde siirin amacı haline getirilmiştir.

İkinci yeninin A takımı diye anılanların ise birinci yeni hareketi sırasında en önde olamamanın sancısını duyan başarısız ozanlar ya da bir kısmı ciddi sinir tedavilerine tabi tutulmuş ve tutulmamış tuzu kurular olduğunu belirtmek yeter sanırım. Yani bu türlü kişilerin ortaya koydukları yapıtlar özellikle psikopatolojinin konusuna girer edebiyatın değil. Yalnız işin garibi bu adamların adının tutucu eleştirmecilerce Marksiste çıkarılmaya çalışılmasıdır. (Mehmet Kaplan Şiir Hahlilleri Cilt II) (Ahmet Kabaklı Türk Edebiyatı)

Her neyse hareket noktası «ben»in tatmini de olsa, bunalım masturbasyonu da olsa ortadaki şeyin biçimsel ölçüsünü belirlemeye çalışmaktı asıl amacım. Belli bir özü olmayan şiirin, doğadan, insandan ve toplumdan koparılmış şiirin boş kalıp olarak dahi olsa nedir biçimi?

Soyut, rastlansal, akıldışı, saçma, değiştirim, karıştırım, terimleri üzerine, ama yalnız bunların üzerine, bina edilmiş bu züppe şiirin sahipleri bile bu gün artık ona sahip çıkmazken, onda bir takım değerler vehmetmeye kalkmak öküz altında buzağı aramak gibidir artık.

Zamanında Dost'da Attilâ İlhan, PP de Halis Acarı, Berin Taşan, Yelkende biz söyleyip durmuştuk, ama tarihsel bir yanlış yaşanmıştı gene de. Ve beklemişlerdi ki istim arkadan gelsin. İstim beklerken tokat geldi toplumdan. Önce bu şiiri yaratan düzene başkaldırılmaya başlandı. Arkasından paldır küldür hayır paldır küldür de değil tıs diye yıkılıp gitti bir devrin modası.

Ve yazık oldu o **kadar kâğıda ve matbaa işçilerinin emeğine.**

(*) İkinci Yeni tipi şiirin yapısına en uygun metafizik felsefeyle temellendirilmesi ve bunun açık seçik belirtilmesi bizce dürüst bir davranıştır. Ancak akla ve mantığa aykırı düşen düşünce ya imana ya da saçmaya çıkmak zorundadır.

İkinci Yeni'nin Otopsisi

ZÜHTÜ BAYAR

fımlerin çıkışı, Ümit Yaşar'vari şiirlerin, Kerime Nadir'e ucuzluk ve bayağılıkta taş çıkartan romanlarına çıkışı bazı akılevvel aydınlarımızın bir kurtuluş düşü gibi karşıladıkları bu politik dönemle birlikte başlar.

Bu oluşum içinde İkinci Yeni'nin bir şiir akımı olarak yeri nedir ?

Yeni politik iktidar çevreleriyle taşra kasabalarının burjuva-bezirgân takımı, kapitalizmin sanat yapıtını yalınç bir ticimsel meta durumuna dönüştürme oyununa gelince, küçük burjuva aydın ve sanatçıları telâşa düştüler. O zamanlar bizde Toplumsal Gerçekçilik de pek bilinmediğinden, değişen ve gelişen yeni toplumsal gerçekçilik adına İdanof'vari sanat anlayışını da eleştirmek olanağını bulamadıklarından kendi içlerine kapandılar. Kendilerini kırk kapılı bir estetik sarayına kapayıp, kapılara da kilit üstüne kilit vurdular. İkinci-Yeni'nin koza devresi başlamıştı. Kırk kapılı şiir saraylarında inceldikçe inceldiler. Klişelere ve bozulmalara kadar uzanıp, **Rimbaud**'dan, **Mallermé**'den **Artaud**'dan sırımlar getirdiler. **Dada**'cılarla, **gerçek üstücüler**'le karıştırdılar. Ve günün birinde, (D.P. altın çağını yaşarken) güm diye ortaya çıktılar. (Hayalete hesap soracaklardı!) Kapitalizm tarafından şartlandırılmış küçük aydın burjuvazi, üretim araçlarını ellerine tutan büyük burjuvaziye karşı Paris «saçma»ları ve **Kierkegaard** «seçme»leri ile metafizik bir başkaldırma yapıyordu.. Küçük burjuvazinin sanat beğenisinden kuşkulanmamalı, onlar sanatın karşıt olduğu şeye, basitliğe ve bozulmuşluğa karşı bayrak açmışlardı. Ne var ki, diyalektik değil, metafizik bir başkaldırıydı bu.. Ve «değiştirilemiyen» dünyanın acısını da içinde taşıyordu.

TARİHSEL DURUM

Tarih madde yasalarına uygun olarak insan bilincinden bağımsız bir biçimde kimi zaman gelişmelerle kimi zaman sıçramalarla değişir ve ilerler. Kişioğlu ancak tarihin gelişim yasalarını bulup, ona eğemen oldukça, tarihin insan bilincine bağlılığından sözedilebilir. Sanat olayları, sanat akımları için de böyle söylenebilir. Bir sanat olayının toplumbilimsel çözümü yapılmamış onun tarihsel durumu, (yani tarihi gelişim içinde toplumsal ve sınıfsal karakteristiği) çözümlenmemişse; o sanat olayından gerçeğe alabildiğine yakın sözetmek olanaksızlaşır. Bir sanat olayı olarak İkinci-Yeni şiirkonusu oldu mu; bu işin önemli bir bölümünün yapıldığı söylenebilir (İkinci-Yeni'nin tarihsel niteliği açısından doğuşundan başlıyarak devamlı eleştirmiş ve eleştirilerinde çoğu zaman toplumcu yazarlar tarafından da yalnız bırakılmış olan **Asım Bezirci**'nin çalışmalarını anmak isterim burada.) Bugün için artık bu çalışmalar tamamlanmış, kesin ve son çözüme varılamamak için hiç bir neden kalmamıştır ortada. İkinci Yeni, edebiyat tarihi açısından da çağını doldurmuş, geride kalmıştır. Ne var ki getirdiği eylemin olumlu ve olumsuz yönleri halen sürüp gitmektedir. Onun tarih içindeki bu geri kalmışlığı, tarihsel bir olay olarak hakkında daha gerçeğe yakın ve nesnel yargılar vermemizi kolaylaştıracaktır.

BİLİNÇSİZ BİR GELİŞME

İkinci Yeni şiir anlayışı kuramcılarının da itiraf ettiği gibi bilinçsiz ve kontroldan yoksun olarak gelişmiştir. Tıpkı kapitalizmin tarih içinde gelişmesi gibi. (... çünkü ikinci yeni bir akıma bilinçsiz gelişiyordu. Bu şiir şiir ararken bulunuyordu.» (M. Erdost, Pazar Postası, 3.2.1957) Ama çok daha sonraları İkinci Yeni'nin can çekişme dönemlerinde İkinci Yeni üstüne kuramsal araştırmalara ilkelerinin saptanmasına girişildi. Bu işe en çok emeği geçende anlamsız şiirin savunucusu **İlhan Berk** oldu. İkinci-Yeni hareketinin gelişmesinde doğrudan doğruya ozanların tümünü de sorumlu tutmak pek doğru bir davranış olmaz sanırım. Nasıl bir toplumun sınıflara bölünmesinden emekçi sınıfını sorumlu tutamazsak, Burada İkinci Yeni'yi eleştiren arkadaşlarımdan bir noktada ayrılacağım. İkinci Yeni bütü

nüyle zorlama, yapay bir edebiyat anlayışı değildir. (Şiir anlayışı demiyorum, çünkü İkinci Yeni'nin artık bugün için olanakları çok gelişmiş ve zenginleşmiştir. Atillâ İlhan, Varlık Dergisinde taşlama amacıyla ikinci yeni anlayışıyla bir öykü bile yazdı. Bak: Varlık, S.s.) Bana göre ikinci yeni, bütün yapaylıkların ve zorlamaların da katılmasına karşın **tarihsel bir veruretti**r de aynı zamanda. Ekonomi-politik'e göre nasıl kapitalizm, sosyalizm öncesi bir aşamaysa, ikinci yeni de yeni edebiyatımızın kurulması için zorunlu bir aşamadır. Ne var ki, bu aşama evresinde işi hokkabazlığa, taklitçiliğe, aşırılıklara, gereksiz biçim cambazlıklarına dökmemek de olanaklıydı. Kapitalizmin son aşaması emperyalizmdir ve bu tarihsel olay bazan tarihin gelişim yasalarının bir başka yönde, **insanın birlikteliği** yönünde yürümesi halinde değişebilir ve sosyalizme geçilebilir. İkinci Yeni ise eleştirinin eleştirisi ilkesinin yokluğundan kimi yerlerde «şiir emperyalizmi» durumuna düşmekten kurtulamadı!

İkinci Yeni'nin kuramsal sözcülüğünü yapanlar, ozanlarının ve eleştirmenlerinin tersine «gerici» bir felsefeye kendilerini bağlamış olmaktan kurtulamıyacaklardır. Bugün savundukların tersini söylemeye başlamış olmalarına karşın... Çünkü bu «Gelişme» değil, fakat «değişme» dir, kutup değiştirmedir. Bu değişmenin diyalektik bir gelişim olduğunu söylemek, savunmak olanaksızdır.

HİÇTEN DOĞAN BİR ŞİİR YİNE HİÇTİR

İlhan Berk İkinci Yeni'nin ilkelerini açıklayan bir yazısında (Yeni Ufuklar, Salt Şiir, Mayıs/Haziran/1960) S. J. Perse'in bir sözüne kapılanarak (1) «İkinci Yeni şiir hiçten doğar» diyor.

Perse'inkini bilmem ama İkinci Yeni'cilerin büyük bir bölümünün şiiri gerçekten de hiçten doğmuştur. **İnsansızlaştırılmış**, toplumdan soyutlanmış, kanunsuzlaştırılmış ve de temasızlaştırılmış, evet temasızlaştırılmış k.. «şiir»dir bu. Aşağıya aldığım dizeler hiçten doğan şiirin ne olduğunu göstermektedir:

Şimdi bir de «Büyük şiir hiçten doğar» sözünün asıl sahibinin yazdıklarına bakalım:

Her şey yeniden ele alınmalı. Her şey yeniden söylenmeli. Ve bakışın tırpanı geçip gitmeli insanlığın bütün **var**'ından (2)

İlhan Berk'in «hiç şiir»-i ile Perse'in «hiç şiir»-i arasında adamakıllı bir ayrım olsa gerektir. Perse'in şiiri için konusuzlaştırılmış, insansızlaştırılmış hele toplumdan soyutlanmış hiç diyemeyiz. Yorumcunun kısırlığı ve yüzeyselliği yapıtı yaratana bağlanmamalı. İkinci Yeni batıdan getirdiklerinin özgünlüğünü (orijinalitesini) de koruyamamış, çeşitli nedenler yüzünden getirdiklerini bozmuş, değiştirmiş yozlaştırarak şiirine koymuştur. İkinci Yeninin ilkeleri batıdan ithal edilmiş fakat özünün bir gerekliliği olarak ulusal bir bileşimi yapılamamıştır.

RASTLANTI ŞİİR

İkinci Yeni'nin bir başka emekli kuramcısı, **Muzaffer Erdost**, Pazar Postasında yayımladığı bir yazısında şöyle diyor: «Bu şiir bir şey söylerse, söylediği rastlansaldır. Yani ozan, bir düşünceyi, bir duyguyu, bir olayı anlatmak için mısra kurmaya gitmez. Kelimeleri alır, onlardan mısraını kurar. Ama sonunda şiir gene bir şey söyler.» (Pazar Postası/23 Aralık 1956) Bu açıklama, sanatın bir bilinç ve disiplin işi olduğu konusundaki doğru ve yaygın kanıyı «rastlansal» sözcüklerle «hiçlemeye» çalışıyor. Sanat yapıtının rastlansal olduğunu savunmakla hayatın rastlansal olduğunu söylemek arasında bir ayırım göremiyorum ben. Çünkü sanat yapıtının ödevi hayatı anlatmak, açıklamak, çözümlemek ve eleştirmektir. Yadsımak değil, **yansıtmak**tır. Sanat hayatı yadsımaz. Tam tersi doğrular. Belki yadsıdığı, karşı olduğu zamanlar olmuştur. Hayat yaşanamaz, insanlar tarafından kabul edilmez olduğu zamanlar, yani hayat, hayat olmaktan çıkıp, **rastlansal** olduğu zamanlar. Ama o zaman da sanat rastlansal bir kimliğe bürünmez. Eleştirici, yadsıyıcı, düzeltici bir kimliğe bürünür. Sanat rastlantı olsaydı, eleştiremezdi.

Bu **rastlantıcılık** ikinci yeninin özbenliğinden ileri gelen bir tutumdur. Çünkü ikinci yeni yöntemsizdir. Yöntemin olmadığı yerde de rastlantının bulunmasına şaşmamalıyız.

Rastlantıcılıktan İkinci Yeni'nin ikinci sınıf ozanları bol bol yararlanmışlardır. Bazı şiirleri ile **İlhan Berk, Ece Ayhan, Ömer Nida** gibi ozanlar rastlantıyı başüstünde tutmuşlar, sıkıştıkları yerde sık sık buna başvurmuşlardır.

Yine **Muzaffer Erdost** aynı yazıda İkinci Yeni şiirin birşey anlatmadığını, birşey söylemediğini savunmuştur; «Çünkü, bu şiirin amacı birşey söylemek değil, şiirin kendisini bulmaktır.» (Pazar Postası - 23 Aralık 1956) Özellikle **Mallarmé** ile **Valery**'nin üstünde çok durdukları **Poesi Pure** (Salt şiir) anlayışının ikinci yeniye yamanma çabalarıdır bu... İkinci Yeni'nin başlangıç yıllarında yapılan saçmalıklar ve hokkabazlıkları hoşgöstermek için ileri sürülen bir anlayıştır. Bu anlayış, ayrıca İkinci Yeni içinde de tutarlı bir durum göstermiyordu.

SORUMSUZLUK SORUMLULUKTUR

İkinci Yeni, çağdaşlık savindaydı. Yalnız biçimde değil, özde de bu savdaydı. Ama İkinci Yeni'nin dikkati çeken, değişik ve çağdaş olan bir özü yoktu. Edebiyat-ı Cedide'nin batıdan yürüttüğü koyu bireycilik, umutsuzluk, romantizm, benmerkezcilik, aşırı kuşkuculuk, melankolizm gibi aşınmış ve yıpranmış duygu ve görüşleri biraz daha inceltmiş ve insancıllaştırmıştı, O kadar. Bir bölük İkinci Yeni'ci ozan, (Edip Cansever, Cemal Süreyya (3) Ahmet Oktay gibi ozanlar İkinci Yeni'nin özdeki dar olanaklarını görerek yeni yeni araştırmalara giriştiler. Ne var ki bunlardan şiirini «marxizm üstüne yaydığını» savunan (Yeni Gerçek, s. 2. s. 4) Edip Cansever marxist felsefeyi temelden kavrıyamadığından «yaydığı» şiirini bir daha toparlamak olanağını bulamadı.

İkinci Yeni, içine alabildiğine kapanık bir şiirdir. Bu kapanıklığın kendilerine haz verdiğini, bundan hoşlandıklarını ozanlar da defalarca açıklamışlardır. Şiirin altın ülkesinde imgesel gezintiler yapmak istiyen bu ozanlar toplum sorunlarını fantastik gezileri için bir engel saymış ve ondan alabildiğine uzaklaşmışlardır. İkinci Yeni'ye karşı yayımlanan ilk eleştirilerde bu nokta belirtildiği zaman, büyük bir bilgiçlikle **Sorumsuzluğun gerçek sorumluluk** olduğunu savunmuşlardır. (Salt Şiir, **İlhan Berk**, Mayıs/Haziran 1960) Bu herşeyi yöntemsiz ve felsefesiz ters çevirme tutkusuna İngiliz romancısı **Georges Orwel** de tutulmuştu hayatının son yıllarında. Bu yüzden **1984** adlı imge romanında «Savaş barıştır», Özgürlük, tutukluluktur» gibi saçma ters çevirimlerde bulundu. Diyalektiğin hazımsızlığından başka bir şey değildir bu. 1960 Mayıs dönüşümünden sonra Bir bölük İkinci Yeni ozan da marxisme heves etti. Yeni ozan **Minski**'ler» türedi. (4) Toplumculuğu kimseye bırakmıyan ozanlar bu kez de açıktan açığa marxist olduklarını söylemeğe başladılar. Ne var ki bu «İkinci yeni marxist» ozanlar, marxismin birinci ilkesini, **kuram ile prat'ğin birlikteliği** ilkesini unuttular. Böylece ortaya halk aşıklarını alkışlayan, fakat kendi yazdıklarını kendisi de anlamayan gülünç toplumcu ozan tipleri çıkmaya başladı. İkinci Yeni'nin toplumculuğu bugüne değin edebiyatımızda üfürülmüş en büyük renkli balonlardan biridir. Çünkü **İkinci Yeni'nin özü toplumculuğa karşı ve onun dışındadır.** Ondokuzuncu yüzyılın mistik romantizminin kalıntılarını taşıyan bir bir sanatın özü hiç bir zaman toplumcu özü anlıyamıyacak, ona çağdaş olmaya yarıyan biçimsel bir araç gözüyle bakacaktır.

İnsanın ve toplumun **bölünmüşlüğü**'nü edebiyatta en uç noktaya götürür İkinci Yeni... Giderek bunu da aşar, şiiri **insansızlaştırır**, tarih ve toplum dışına atar. Bu eylemiyle edebiyatımızda **Edebiyat-ı Cedide** döneminin başlattığı yozlaşma ve benliğini yitirme işlevini daha da ileri götürerek olumsuz romantizmi, pesimizmi, benmerkezciliği ve nihilizmi kendine çıkış noktası olarak seçer. Öğrencilerin, İkinci Yeni ozanlar için «Bilinçleri alkolle yıkanmış ozanlar...» demesi boşuna değildir. Ama İkinci Yeni, bu nitelikleri **Sartre'dan Camus'**den **Heidegger**'den, **Kierkegaard**'dan **Freud**'dan alıntılarla yenilemiye, «çağdaşlaştırmaya» çalışmaktan da geri durmaz.

İkinci Yeninin biçim araştırmaları ve denemeleri bu pasif özün, temanın biçimlendirdiği ve etkilediği bir **dışbiçimdir**. Duruktur bu dış biçim. Dizeler başlıbaşına devingen ve dinamik görünmesine karşın bütünüyle bir ikinci yeni şiir, **durağan**, statiktir. Özün gerektirdiği aşırı, ölçüsüz soyutlama ilkesi, çoğu zaman ikinci yeni ozanı dize değil, sözcük imgesi kurmaya zorlar. Böylece şiirde «Lahana» ve «turşu» sözcükleri, «balık» ve «aşk» sözcükleri yanyana gelirler.

İKİNCİ YENİ'NİN BİÇİM NİTELİKLERİ

İkinci Yeni şiir akımı, özdeki bozulmaları, karışıklığı, savrukluğu, olumsuzluğu estetiğin en genel sayılabilecek yasası gereğince, biçimde yansıtır. Atillâ İlhan «Anlamsızlıklar Sirki» adlıyazısında (Dost, 1/12/957) İkinci Yeni şiir akımının tutarsız ve yöntemsiz bir anlayış olduğunu, bu anlayış içindeki ozanların yazı ve şiirlerinden örnekler alarak açıklıyor. **İkinci Yeni**'nin baytarlığını yapmak istiyen İlhan Berk, daha çok anlamsız şiire bağlı olmasına karşın İkinci Yeni için şu açıklamayı yapıyor: «Bundan başka anlamsızlık, saçmalık, bireycilik, kapalılık gibi sözcüklerin bu çağın sözcükleri olduğu artık herkesçe bilinen gerçeklerdir. (Anlamsızlığın Anlamı, Yeni Ufuklar, Nisan 1962) **Berk'e** göre çağdaş olmanın gerekliliği bunlar...

Abte de hgimop no sjklmnb csw
urty

diye yazınca çağdaş olduğuna inanıyor.

Şimdi İkinci Yeni'nin biçim niteliğini kaba çizgileri ile inceleyelim:

DİLİ BOZMA

İkinci Yeni ozanların hemen tümünde de görülen bir niteliktir bu. En genel dilbilgisi kurallarını hiçe saymak, sözcükleri heceler halinde bölerek, bir sözcüğün diğer hecelerini ikinci dizeye aktarmak, çağrışımlardan yararlanarak ilgili sözcükleri getirip bir dize içinde yanyana koymak, en çok görülen bozmalar (deformasyonlardır) İkinci Yeni'ci ozanlar bu tutumları

ile dili bir nesne olarak da kullanmak, sözcüklere plâstik bir görünüm kazandırmak böylece dilin olanaklarını genişletmek savındadırlar. Bazı ozanlar başarı da kazanmışlardır bu tutumlarında. Ama büyük bir bölümü, amaçsız bir sözcük deformasyonuna girişerek ölçüyü kaçırdılar. O zaman da ortaya sözcük ve imge cambazlıkları, gülünçlükleri çıkmaya başladı. Hele dilbilgisi açısından edimlerin zamanlarıyla sorumsuzlukla oynayan Ece Ayhan, şiirini adamakıllı karıştırdı.

UYDURMA SÖZCÜKLER

İkinci Yeni deformasyonda o denli ileri gitti ki, ortaya hiç bir anlam taşımıyan hece ve sözcükler çıkmaya başladı. Sözlüklerimiz de yer almıyan bu sözcükler şiirle uğraşan genç kuşak üstünde çok kötü bir etki yaptı. Genç kuşaklar, şiir yazmayı sözcüklerle ve imgelerle oynamak, onları rasgele bölerek, yeniden birleştirmek sandılar. Çünkü günün şiir piyasasında «şiirdir» diye sunulan, reklâm edilen ve alkışlanan bu maskaralıklardı.

İkinci Yeni'nin asıl zararı yetişmekte olan genç kuşak ozanlarına olmuştur. Genç ozanlar, yeni yeni şiir yazmaya başlıyan, denemeye girişen, daha sanatçı bir kişilik kurmaya olanak bulamadan İkinci Yeni'nin öz ve biçim kaosunun kucağına düşmüşlerdir. Az da olsa bu zehirlenmeler bugün de sürüp gitmektedir.

«KARIŞIKLIKLAR YIĞINI»

Bir İkinci Yeni şiir, sanat yapıtında bulunması gereken birlik ve bütünlükten yoksundur. Bu yüzden yazılanların çoğu sanat yapıtı niteliği göstermez. Dizeler anlam ya da biçim bakımından genellikle birbirlerine bağlı değildir. Kimi şiirlerde anlamsız beyitler yer alır. Bunların beyitliği sadece biçimsel açıdandır. Yoksa içerik bakımdan bir ilişki, bir bağlantı görülmez. Özdeki karışıklıklarla biçimdekiler birleşince İkinci Yeni şiir bir «karışıklıklar yığıntısı»; çeşitli şiirlerden derlenmiş dizelerin rasgele sıralanması izlenimini verir.

BİÇİMCİLİK (Formalisme)

İkinci Yeni'nin en belirgin özelliğidir biçimcilik. Yukarda açıkladığım bölümlerden de belli olmaktadır bu. Ne var ki, İkinci Yeni'nin biçimciliği çok daha değişik ve derin bir nedenden ileri gelmektedir. İkinci Yeni ozanlar, sanatlarında oldukları gibi, felsefelerinde, dünya görüşlerinde de biçimcidirler. Hayatı ve insanı değişmez, sabit ve donuk olarak saptarlar.

İKİNCİ YENİ'nin ÖZ NİTELİKLERİ

İkinci Yeni'nin öz niteliklerini şöyle sıralayabiliriz: Anlamsızlık, Saçmalık, Usdışıcılık, (irrasyonalizm) umutsuzluk (pesimizm) sayıklamalar (tehevvürler, düşgörmeler) acaiplikler, incelmiş bir romantizm ve santimantalizm, benmerkezcilik, (ego santrisme) toplumdan kaçmak, toplumu yadsımak... Bütün bu niteliklerin belki tümünü birden herhangi bir ikinci yeni şiirde görmek olanaksızdır. Ama bütün bu niteliklerin hiç olmazsa yarısını görmek olanaklıdır.

İkinci Yeni, sınıflara bölünmüş bir toplumda egemen sınıfların tarihle çelişkiye düşen yozlaşmış sanatıdır.

O tarihi kendi dışında bırakmaya çalışırken, tarih onu kendi dışına püskürtmüştür. İkinci yeni bir yazınsal akım olarak diyalektiğin karşısında pek çürüktür. Bazı İkinci Yeni'cilerin takındığı diyalektik tavır, aslında **mekanik bir evrimcilikten** başka bir şey değildir.

Ülkemizde gerçeküstücülüğün tek temsilcisi olduğunu savlayan İlhan Berk (Bak: Milliyet, 28 Ocak 1964) «Aslında büyük şiirin çoğunluk için doğduğuna inanırım ben...» diyor. (Yeni Ufuklar, Nisan 1962) Böyle diyen İlhan Berk, yazdığı şiirleri kendisi de anlamamaktadır. Anlamı ortadan kaldırmaya çalışan bir ozan kendi yazdıklarını kendisi de zor anlar. Buna karşılık büyük şiir yazdığına inanır. Ankara'da dairelerin zillerini çalıp, «Büyük şair İlhan Berk»in o dairede oturup oturmadığını sorar. «...anlamsızlığın anlamına varılmadıkça, benim yazdığım şiirler çoğunluğa kapalı kalacaktır, ama bu hiç bir zaman çoğunluğa karşı olduğumu göstermiyecektir.» (Yeni Ufuklar, Nisan 1962) Ozan önce «anlamlılığın anlamına» varmalıdır. Bir yığın usdışı tarihdışı ve toplumdışı savlarla şiir piyasasında çalım atan bir ozanın önce **anlamlılığın anlamına** varmış olduğundan haklı olarak kuşkulanılır. «Bugünün şiiri çoğumuza saçma anlamsız, karanlık geliyorsa, yaşadığımız hayatın başka bir yanından gelmiyor bu.» (aynı yazıdan) Gelin bu cümleyi, bu çarpık halinden kurtaralım: Bir kez, «saçma, anlamsız, karanlık» olan bugünün şiiri değil, bugünün egemen sınıflarının ince sanata yönelme isteklerinden doğan belli bir bölümünün sapkın şiiridir. Bugünün şiiri içinde, anlamlı olan, saçmalığa ve karanlığa karşı olan şiir de vardır. Hem de İlhan Berk'in görüşünde olan İkinci Yeni'cilerin bir türlü anlıyamadığı anlamları taşıyan şiirlerdir bunlar... Bu bir. İkincisi, yaşadığımız hayatın başka bir yanından gelmiyor bu değil, «yaşadığım hayatın» olması gerekir. İlhan Berk kendisi anlamsız bir hayat yaşıyorsa bunu bütün İkinci Yeni'cilere maletmemelidir. Cümlenin doğrusu şöyle olmak gerekir: «Benim şiirim, çoğunuza saçma, anlamsız karanlık geliyorsa, yaşadığım hayatın başka bir yanından gelmiyor bu.» Anlamsız yaşıyan ozanın kendisidir, büyük halk yığınları değil. Sayıları hiç de küçümsenmiyecek bir bölüm sanatçı pekâlâ anlamlı bir hayat yaşıyorlar ve bunu da sanatlarında yansıtıyorlar. Çağdaş türk şiiri için saçma, anlamsız ve karanlık denemez. Eğer ozan böyle diyorsa, çağdaş türk şiirini kendi şiirinden ibaret görüyor demektir.

BUGÜN NE DİYORLAR Kİ

Nâzım Hikmet, ülkemizde yeniden yayımlanmaya başlayınca, İkinci Yeni'ler birden suspus oldular. Bir ozan, toplumsal ya da politik her hangi bir olay karşısında kendini konuşarak değil, şiir yazarak dışlaştırır. Nâzım Hikmet yayımlanmaya başladığından beri İkinci Yenici'ler de işi gevezeliğe döktüler. **Çok iyi saptandığı gibi, 1967 yılı içinde bir tek İkinci Yenici kitap yayımlıyamadı.** Bir çoğu da İkinci Yeni ilkelerden ayrıldılar. İkinci Yeni'nin balonu patlatılmıştı. Memet Fuat'a göre Nâzım Hikmet'i Orhan Veli kuşağından çok, İkinci Yeni kuşak anlamıştı. İkinci Yeni'ci'ler kendilerini Nâzım Hikmet'e çok «yakın» bulmuşlardı. Bakalım nasıl anlamışlar, nasıl yakın bulmuşlar?

«Tekniği bu yüzden ilkel, bu yüzden savruktur biraz. Nâzım'ın şiir tekniği, bir takım aşırılıklar, bile bile yapılan ilk abartmalar dışında, çok olağandır, ilkeldir.» (Turgut Uyar, Papirüs, S 16 s. 61) İşte böyle karşı olarak, onun sanatını küçümsüyerek, büyük şair demekten kaçınarak...

Bence İkinci Yeni'ciler kendi çizgilerinde bilinçlenerek Marxist sanata karşı kesin tavırlarını almışlardır. Ne var ki bu kesin tavırlarını kesin bir biçimde ortaya koyamamaktadırlar. Sağda solda şiirleri gibi üstü kapalı gevezeliklerle, dolambaçlı yollardan ilericiliğin sağcı eleştirisine yöneliyorlar.

Ant Dergisinin 67 nin ilk yazında yaptığı açık oturumda, Ece Ayhan da, Edip Cansever de açıktan açığa olmasa da sanat kuramlarında antimarxist bir tavır takındılar. Her ikisi de marxizme bozuk çalıyorlar. «Ece, «Hayalet yargılanacaktır» diyor. Hangi hayalet bu? «İhtiyar Avrupayı dolaşan» hayalet mi? O hayaleti yargılamak için belli bir yöntem, metafizik olmıyan bir felsefe gerektir. İkinci Yeni'nin kendisi o hayalet tarafından çoktan yargılanmıştır.

Edip de, «Kapitali anlamak için başka kitaplara başvuranlar, şiire yakınlaşmak için esin beklemesinler» biçiminde bir açıklama yapmış. Ne Edip Cansever bir Karl Marx'tır ne de «Yerçekimli Karanfil» bir «Kapital»... Kapitali incelemek, bilimsel bir çalışmayı, hem de orta bir aydın okuyucunun iki yılını yiyecek laboratuarlı, kitaplıklı bir çalışmayı gerektirir. Bu çalışmanın sonunda da insan ve toplum tarihinin genel gelişme yasaları öğrenilir. Bu çalışmayı çekememezlik, kıskançlık neden? Türk aydının ve Edip Cansever gibi ozanların çıkmaan yıllar yılı bu tür çalışmaların yoksunluğundan gelmiyor mu biraz da? Evet, içinde bulunduğumuz şu yıllarda sanatı, şiiri biraz ihmâl ettik. Ama sanatı, şiiri nitelikleriyle kökünden kavrayacak olumlu bir dünya görüşünden de yoksunduk. Ne ozanlar şiirlerini temelden bir kavrayışla yazabildiler, ne de bizler onları temelden bir kavrayışla çözümleyebildik. Her iki yöne düşen de şimdi oturup, doğayı, toplumu ve tarihi çözümlemek ve anlamak için ekonomi-politik toplumbilim ve fizik okumamız, çalışmamızdır. Ben de yazınsal yapıtlardan çok, toplum bilimsel yapıtlar okuyorum son yıllarda. Ama silâhlandığımız zaman sanata tekrar döneceğiz. Hem de eksiksiz olarak. O zaman şiir de sanat da «gerekliliğini» duyuracak bizlere O zaman sanatı gökyüzündeki fildişi tahtından indirip grev yapan fabrikaların tezgâhlarına, yeni ve yalın tahtına oturtacağız.

---

(1) Un grand poéme ne de rien, fait de rien/Büyük bir şiir hiçten doğar, hiçten meydana gelir.

(2) Gerçekçilik Açısından Saint John Perse, s. 12 Yukarı aldığım dizelerle ilgili Garaudy'nin yorumuna ve çevirmenin dipnotuna da ayrıca bakılması.

(3) Cemal Süreya, bütün şiirleriyle İkinci Yeni şiir akımının içinde düşünülemez. Çoğu şiirlerinde İkinci Yeni'nin dar anlayış çerçevesini kırmasını bilmiştir o. Hele son ürünleri onu İkinci Yeni'cilerden iyice uzaklaştırdı sanıyorum.

(4) **Marxisme'i**, gizemcilik (mystisisme) **bağdaştırmak isteyen Rus ozanı**

ZÜHTÜ BAYAR

Bu sayımızın yazı bakımından çok yüklü olması yüzünden Asım Bezirci'nin İkinci Yeni Bibliyografyası Kitaplar, Dergiler ve olaylar sutunlarını yapamadık. Gelecek sayılarımızda bu eksikleri gidermek umudu ile Yazar ve Okuyucularımızdan özür dileriz.

Y. G.

YENİ GERÇEK
AYLIK FİKİR, SANAT DERGİSİ
P.K. 938 - İstanbul

Sahibi : ÖMÜR CANDAŞ - Yazı İşleri Müdürü : AYDIN HATİPOĞLU - İdare Yeri : Eski Çiçekçi Sokak No. 39 - Galatasaray, İstanbul - Dizildiği ve Basıldığı Yer : ACAR MATBAASI Abone: Yıllık 10 lira - İlân : Anlaşmaya bağlıdır - Gönderilen yazılar geri verilmez - Havale adresi : Aydın HATİPOĞLU, P. K. 938, İSTANBUL